

— mówi pan Grzechotka — nie gnębił Polaków, skąd wiedzielibyśmy o ich sile? Gdy jednak nauczyciele katują dzieci polskie na Śląsku, a następnie sąd skazuje rodziców tych dzieci na więzienie, siła jest niezaprzeczalna. A zatem, panowie, aby stać się silnymi, powinniśmy znaleźć kogoś słabszego, abyśmy go osiadać mogli^(*)). Zakłada więc pan Grzechotka oparte na tym odkryciu stronictwo, obierając za podstawę artykuły pism hakatystycznych i odesyły bohaterkie, a do każdego wyrazu dodaje przedrostek „wszech”, iżby osłabić dzięki temu wrażenie liczebności i siły. „Ja — wszechgrzechotę wołał jeden, — my wszech-smoki — krzyżał inny — wszech-Bismarki, wszech-Wrzesnia, wszech-bokserzy, wszech-hakata^(*)”).

Występuje dalej w „Widmach” postać „Joachima Weltschmerz”, który wniosłość swoich przekonań, ich ewangeliczność i głębie, oraz bezmiar udawanego altruizmu umie jakoś nie tylko pogodzić, lecz nawet użyć jako narzędzia w wyzyskiwaniu nędzarzy. Jest „Pan Alojzy, człowiek dobrej woli”, obnoszący się z pozą męczennika, i są „Katarzyna Nietoperz opinie literackie”, w których elokiementa moralna kobiecina pomstuje elokwentnie na książki i pali je, upatrując w nich źródło bezbożnictwa i niemoralności. Do osobnej grupy wolno zaliczyć satyrę, poświęconą różnym metodom myślenia stosowanego. Tutaj należą „Osobliwe przygody księdza Dionizego Suchoszczapskiego”, szkic p. t. „Nikt” i wykpiwający bezduszny kult maszynowy felieton wstępny p. t. „Tak mówił Homunculus”. Dopelniają cyklu szkice liryczno-refleksyjne („Dusza miast”, „Król Duch w Krakowie”, „A tyś złął się syn szlacheczki”), krucjata przeciw Miriamowi p. t. „Scherz, Ironie und tiefer Bedeutung”, wreszcie „Jean qui rit et Jean qui pleure” traktujący o „Dwóch obliczach pana Weysenhoffa” i podejmujący temat związany z postacią Zygmunta Podfilipskiego, ale tym razem rozszerzony nie tylko pod adresem autora książki o Podfilipskim t. zn. Weysenhoffa, lecz całej arystokracji.

III.

Czy „Widma...” były felietonami? Zapewne. Używając tej nazwy trzeba jednak dobrze pamiętać, że między nimi a większością licznych dzieł książek, zawierających wiązanki t. zw. „felietonów niedzielnych” istnieje duża różnica. Brzozowski pisał i drukował „Widma...” w nieregularnych odstępach czasu, nie były więc felietonem, który musi się pojawiać w określonym dniu na określonej spalnicie gazety, lecz powstały tylko wtedy, gdy autor pragnął wyrazić poglądy już przemysłane. Mniemanie powyższe potwierdza fakt, że — za wyjątkiem krótkiego wstępu o teatralnych recenzentach w „portrecie” Miriana i kilkunastu wierszy w rozdziale o dwóch obliczach Weysenhoffa — „Widma...” porzucił w całości. „Widma...” porzucił w całości w związku z wypadkami dnia w znaczeniu dziennikarskim, natomiast każde z nich obejmuje zamkniętą i ogólniejsze zagadnienie. To jedno. Powtóre: równocześnie z „Widmami...” Brzozowski publikował w „Głosie” szereg artykułów i recenzji, a od końca 1903 r. również powieści p. t. „Wiry”, i poruszał w nich te same co w „Widmach...” sprawy. Skoro zaś w tamtych już piśmiach wypowiadał swoje poglądy, w takim razie nie tylko o ujawnieniu poglądów musiał mu chodzić przy pisaniu „Widm”. Kierowały nim widocznie również inne motywy, choć wypowiedzenia się w określony sposób i to w taki właśnie, jaki znalazł zastosowanie w „Widmach”. Po ście Kompozycja utworu była luźna i pozwalała dodawać do istniejących szereg nowych szkiców. Jeśli Brzozowski ma prawo tej swobody nie kontynuował cyklu, wolno znowu sądzić, że garść napisanych portretów, wyczerpała już mniej więcej projektowane tematy. Wszystko to świadczy, że „Widma” to nie tylko mia-

zanka przygodnych felietonów, lecz utwór powstały z wewnętrznej potrzeby, że temu naciskowi wewnętrznej potrzeby zawdzięczają one również swoją formę, wkońcu, że stanowią zamknięty w pewnym sensie obraz interesujących Brzozowskiego w tym okresie zagadnień.

IV.

Szkice zawarte w tym tomie, choć różnią się między sobą i tematem i techniką obrazowania, choć nastrobi w nich waha się od jaskrawej groteski do szczerzego liryzmu i od łatwych dowcipów do drapieżnych celnych sformułowań, łączy je natomiast silna więź. Jest nią jednorodność myślowych rezerw. Brzozowski potępia i wyśmiewa różne objawy w rozmaitych sposobach, ale czyni to zawsze w imię tych samych ideałów. W jego napaściach tkwi świadomy sobie punkt wyjścia, baza pozytywnych poglądów. Nie trudno je odcyfrować. Skoro we wstępnym już szkicu autor wyśmiewa bezlitośnie w osobie Homunculusa bezduszny kult maszynizmu i płaski praktycyzm, skoro ustami tegoż robota nakazuje zastąpić duszę „najbardziej mechanizującą cnotą”, to znaczy „metodą”, wystrzegając się pomysłom bezlegitymacji i redowodu, oraz „czynów bez reguły”, „unikając miłości, posługując się prawidłowo prostytucją” to jest jasne, że sam był zawziętym przeciwnikiem tendencji, które pragną unicestwić osobowość jednostki, a ludzkość skoszarować. Sarkazm z jakim kreśli pana Alojzego „człowieka dobrej woli” uzmysławia jego niechęć do pozy mającej zastąpić czyn, a wizerunek Joachima Weltschmerz pogardę dla ludzi, którzy świadomie czy nieświadomie traktują swe poglądy jako wieczną zasłonę dla praktyki życiowej odbiegającej od nich daleko. W związku z tym pozostaje żywiłowa niechęć Brzozowskiego i jego walka przeciw letniemu mistycyzmowi i wszelkim półprawdom. Niechęć ta znała m. i. wyraz w portrecie p. t. „Nikt”. Ten tytułowy Nikt uosabia popularny środek przeciw dociekaniu właściwych przyczyn kataklizmów lub ludzkiej krzywdy w tym wypadku, gdy takie dociekania mogłyby się okazać nieopłatne. Oto bankrutują duże przedsiębiorstwa; oto robotników, którzy utrącają pracę i zarobione pieniądze gnębił głód, doprowadzając do ataków oszałełości, rozpacz, w następstwie zaś do wykończenia, do przestępstw, do samobójstw. Z nędzą jedynych rośnie wprawdzie fortuna innych, lecz teorie „dowodów”, że nikt nie ponosi winy a raczej, że ponosi ją tylko i wyłącznie ów bezimienny, nieuchwytny „Nikt”. On też jest wyłącznym sprawcą innych tragedii. Zdarzyło się n. p., że popełniła samobójstwo młoda dziewczyna. Sekcja dowiodła, że denatka miała niebawem zostać matką. „Sprawca śmierci był „Nikt”; wprawdzie ojciec nieurodzonego dziecka był nie on, lecz pewien młody i obiecujący artysta, ale ten ostatni stanowczo w niczym nie był winien znowu śmierci, bo trudno przecież wymagać, aby żenił się z dziewczyną, której niski poziom moralny poznał tak dobrze z własnego doświadczenia. Winna więc była ona? ale skądże znowu? przecież to co się stało, było tak naturalne... Więc kto? Oczywiście Nikt. On jest sprawcą tysięcy dzieciobójstw, on to zapelnia kadry wielkiej armii prostytucji. On i tylko on, czynny lubieźny Nikt”. „Nikt” reprezentuje jedną z metod myślenia stosowanego, tym razem kładzenie winy za krzywdy społeczne na karb sił pozaludzkich Brzozowski, który myślenia takiego żyłowo nienawidził, troił je z zapamiętanych sztychów, i nie bez metody. Pokazywał jego różne odmiany i kompromitował zapomocą gryzącego sarkazmu. W felietonie O osobliwych przygodach i doświadczeniach księdza Dionizego Suchoszczapskiego atakuje np. wykrętne kazuistykę teologów we wspomnianym portrecie Izidora Drzazgi podwójną buchalterię moralną, w „Sy-

HELENA WIELOWIEYSKA

ZACHÓD

Krwawiły brzozy, lniene dzieci nad strugą.

Jęczyły się koszone srebro jęczmiona

a malki, bure zające, skakały po zielonych bródach
gasząc gorące łokcie białymi nareczkami ulkanymi w zimie

Małe nogi piję spragnioną trawą. Sztywnieje

jaskrawiejąca przy wygasłej ścierni. —
przed domem

na zakurzonej grzywie gazda

oparł zmęczoną bułą makucha.

Próg stuknął ulgą.

Szeleści suchy deszcz

z wysoka pęczniących drabin.

Ścieżką gwizdał ekonom, łaskawy buildog.

Przy świetle brzozy i lat w parkanie

siostra płaczliwie doła szeptu z nocy nad strugą.

stemie politycznym pana Teodora Grzechotki upajanie się frazesami, które zamiast zmieniać rzeczywistość osłabiają ją refleksami własnej próżności, w „Zygmuncie Podfilipskim” snotyzm i bezkrytycyzm w „Panu Alojzym” męczennictwo pozy dla pozy, a w wizerunku Joachima Weltschmerz pompatyczną wzniosłość poglądów opartą na usługach brudnych interesów. Krótko mówiąc: człowiek — głosi Brzozowski — musi walczyć o swoją indywidualność, ta ostatnia zaś nie może się wspierać na obiegowej monecie komunalów, lecz winna z każdego stanowiska wyprowadzać ostatnie konsekwencje. Poglądy nie na to są, by rzeczywistość osłabła zakłamaniem, nie na to, by tudyć się kosztem fałszu, lecz aby dawać najgłębszą naszą prawdę, źródło dynamiki i poświecenia. Myśli muszą być wcielone w życie, inaczej pozostaną tylko teatralną nikomu na nic nie przydatną pozą. Nade wszystkim zaś: ten, kto zamiast dociekać istotnego mechanizmu wydarzeń widzi lub udaje że widzi ich przyczynę, w czynnikach nadprzyrodzonych oszukuje siebie i drugich; w życiu społecznym, bowiem nie dzieje się nic, co by było od ludzkości niezależne. Nie „Nikt” jest źródłem katastrof, lecz ludzie i stworzone przez nich warunki i nie od zmiłowania pseudonimowego i fikcyjnego demona, lecz od ludzi, od ich uświadomienia, pracy, od ich walki zależy zmiana na lepsze. Te myślowe rezerwy to dalsza cecha „Widm” różniących je od powodzi felietonów, które są tylko dowcipem.

Widać w nich, zwłaszcza w akcentach źródeł i funkcji społecznej różnych mniemań oraz w podkreśleniu znaczenia myśli marksowskiej, że Brzozowski podejmuje i rojwija przede wszystkim aspekty społeczne marksizmu.

V.

Czytelnicy „Głosu”, uważali „Widma”, co było naturalne, tylko za garść felietonów publicystycznych.

Wywołały one dyskusję i ataki, ale w jednych i drugich chodziło wyłącznie o osoby portretowane w „Widmach”. Dzieło to zasługuje tymczasem na bliższą uwagę nie tylko dlatego, że stanowi pierwszy świadomy sobie występ Brzozowskiego — beletrysty, ale i z tego jeszcze względu, ponieważ skupia w miniaturze wszystkie prawie późniejsze pierwiastki jego późniejszej twórczości powieściowej. W „Widmach” wystąpiła już intelektualna pasja, i odważyła się wyciągania z każdego stanowiska dalekich konsekwencji. Jak wrogię sobie stanowiska przeciąga Brzozowski tutaj do absurdu, tak samo własne swoje poglądy legitymował he-

dzie ukazywaniem wykreślonych przez nie ale najdalejszych perspektyw. Rodzaj, panujący w „Widmach” groteski, oderwane się przy opisie bezładu i apatii polskich rodzin w „Płomieniach” i „Samym wśród ludzi”. Wizerunek Podfilipskiego zawiera już pewne pierwiastki, które doprowadzone do finiszu złożą się na mistrzowski portret kasztelana Ogińskiego, w drugiej z wymienionych powieści. Dalej wystąpi i rozwinię się ta sama co w „Widmach” plastyka przy kręceniu postaci, t. zn. plastyka akcentująca i typizująca w pierwszym rzędzie, a czasem wyłącznie tylko — społeczną funkcję opisywanych osób. Rozwinie się i wzbogaci, ale zachowa wszystkie cechy ujawnione w felietonach język Brzozowskiego noszący często ślady pospiechu, niestaranny, miejscami, a jednak bujny, treściwy i obrazowy, okrzykający rumieńcem życia najbardziej nawet abstrakcyjne przesłanki; pozostanie między innymi skłonność do uplastycznienia abstrakcyjnych pojęć zapomocą szeroko rozwiniętych personifikacji i malarskich wizji. Nade wszystko zaś doszła do głosu już w „Widmach” pasja, która rozświetli twórczość Brzozowskiego błyskawicą męskiego altruizmu i tropienia ludzkiej krzywdy we wszystkich jej przejawach; jego niepokój o tych, którzy cierpią i giną bez winy i echa; liryzm „Duszy miast” i rytmika refleksyj w rozdziale p. t. „A tyś złął się syn szlacheczki” zapowiadają dramatyczny patos „Płomieni”.

Z poza jaskrawych aforyzmów, sytuacji, i napaści przegląda w „Widmach” twarz człowieka, który, w przeciwnieństwie do karykaturalnego Homunculusa, nienawidził i tępił „myśli, które przychodzą z ziewaniem” a ukochał „te, które śpiącym sen przywerywiają”. Tym myśłem zaprzedał swój spokój. Taka była i taka pozostała legitymacja Brzozowskiego do „szargania świętości”.

1) B. Suchodolski: Stanisław Brzozowski — W-wa 1933, str. 5.

2) St. Brzozowski: „Widma moich współczesnych” Lwów, 1914, str. 17.

3) tamże str. 19.

4) tamże str. 94.

5) tamże str. 80.

6) tamże str. 71.

wieczór autorski
JULIANA PRZYBOSIA
odbędzie się 12 b. m.
o godz. 19 w sali 62. U. J.

Ocean Ziemi

A G. DE CHIRICE

Wybudowałem dom wśród oceanu
Oknami są rzeki płynące z mych oczu
Polipy roją się wszędzie tam gdzie sterczą mury
Posłuchajcie jak bije ich troiste serce i jak dziób ich tłucze o szyby

Dom pieśni
Dom wrzaw
Czas rwały
Czas pieśni

Samoloty znoszą jaja
Uwaga; zaraz zarzuci się kotwicę
Uwaga na kotwicę którą się tu zarzuca!
Byłoby dobrze gdybyście zstąpili z nieba.
Kozi powój z nieba wypelza
Polipy ziemskie drgają
A po tym stajemy się tak bardzo tak bardzo naszymi własnymi grabarzami
Błede polipy kredowych fal o polipy o białych dziobach
Dokoła domu znany ci ocean
który nie odpoczywa nigdy

Eszelon

Zaby i żabki
Ropuchy i pokraki
Asceza pod topolami i jestonami
Królowa tak zakwita
Mały szalas w lesie
Bielszy tam daleko to rana

Niebo

Maki
Flakonik o złotej szyji
Powieszono śmierć
Na skraju lasu
Powieszono śmierć
A piękne jej piersi złoczone
Ukazują się raz po raz

O różo zawsze żywa
O Francjo
Balsamuję nadzieję armii która dyszy
Wilga śpiewa
Śmieszne nieprawdaz
Na koniec pióro krogulcze

Strzela się do samolotów
terdimPadalec
Pudło na guziki
Torba złośliwości

Napis angielski

To jest tak zwiewne i tak dalekie
Że gdy się o tym myśli zaczyna się to zbyt ucieleśniać
Kształt odgraniczony morzem niebieskim
Stukotem biegnącego pociągu
Zapachem eukaliptusów i mimozy
i sosnami nadmorskimi

Ale dotyk i smak

A ta mała zwawa podróżniczka schyliła nagle głowę
Nad wybrzeżem przystani w Marsylii
I zniknęła
Nie wiedząc o tym
Że jej wspomnienie wznieś się
Po nad małym laskiem w Szampanti gdzie przed ogniem bitwaku
Jakiś żołnierz usiłuje wywołać tę zjawę
Po przez dym z kory brzozej
Pachnący kadzidłem z miny
Gdy niebieskawe ślimaki wznoszące się z cygara
Piszą naćzulsze z imion.
Lecz węzowe węzły rozwiązując się
Także piszą wzruszające imię
Którego każda litera zwija się w piękną angelkę

I żołnierz już nie waży się kończyć
Gry słów dwujęzycznej którą łatwo jest natchnąć
Tę kaligrafię leśną i wiosenną.

Tłum. WANDA MARKIEWICZÓWNA

TY TYLKO OCALASZ

Mieszkam tylko od stóp do głów,
kluczem jest mi potrzebny tylko wtedy gdy chcę wyjść z pokoju.
jestem na stałe nazewnątrz.
Za oknem
z mrocznego obszaru kudłaty brodacze o garściach wysychających na gruzły wyjął mój rok miniony,
dziejczyna z pękiem konopi niesie szczenię aby utopić je w stawie,
wykręcony mały palec u prawej ręki wskazuje mi godzinę i minutę.
Idźmy, każdy krok, jeśli policzyć go na zadatek - łomotanie miliona podkutychbutów wstrząśnie zamkami i kratami banków!
Cóż, że świat jest jak guz na czole nożownika!
Rewolucjonisto, tylko ty ocalasz każąc zabijać!
Krzyżycie, szept wasz nie przyspieszy porodu ani jednej ciężarnej, gdy sama między trawnikiem a obłokiem przynosi na żerowisko nowego człowieka.
Gdybym miał siłę wszystkich nienawiści, które w tej sekundzie nie zostały spełnione,
aby móc zapalić nimi na polu, w gęstej nocy, która zbliżyła gwiazdy
ognisko
i zamiast jęku, zasadzić w pustce krzywy pręt wierzbowy.

WŁADYSŁAW BODNICKI

We śnie: inaczej

Przychodzisz w ostatnim śnie.
Jesteś halniak i nie trudno mnie porwać
Jak odłot oczu w nadchodzący brzask.
Jakżeż mi wejść
Pod twoje błękitno-różane niebo?
Mógłbym na nim zawiesić tylko jedną gwiazdę:
Moją miłość!
A ja nie wiem czy szukasz nocnych gwiazd.
Tak bywa w snach i tak też w życiu.
A mnie odejść pod inne, żółte niebo.
Więc się bronie
I ciskam ci w twarz, słowa złe.
Usui się! Stratują!
Tabun białych oszalałych koni.

TADEUSZ CYBULSKI

O rewizji Wyzwolenia¹⁾

Atmosfera przed prapremiera Wyzwolenia, którą sobie coś niecoś przypominam była mocno zagęszczona wyziewami mieszczańskiej małostkowości. Słyszało się głosy politycznych liderów i naukowych autoritetów ówczesnego Krakowa. Była to opinia publiczna—ona to poza garstką wyczuwających Wyspiańskiego bałwanila się około nocnej i jego twórczości.

Od prapremiery Wyzwolenia świat krakowski nicale to nic się nie zmienił. I gdyby Wyspiański dzisiaj pisał Wyzwolenie, przybrałby tak samo postać Konrada, owego nieetykalanego narodowego bojowca, by się skryć przed bezśrednim atakiem.

Bo Wyzwolenie, to najbardziej, radykalna rozgrywka poety z oficjalnym teatrem, z trupem romantyzmu, pokutującego w polskiej psychice i z zakłamaną opinią.

Pan Płazek, na marginesie swej lektury Wyspiańskiego taką zamieścił notatkę:

„Wyspiański już wtedy wyczuwał, to co my dopiero dzisiaj odczuwamy coraz wyraźniej. Wyczuwał, że romantyzm, to jeden z członów konającego baroku, że jeśli sztuka nie ma zginąć, jeśli ma dalej się rozwijać, to musi całkiem zerwać z dotychczasowymi kierunkami. („Czas” z listopada 1932 r.)

Poeta u wstępu Wyzwolenia mówi: „Idę, by walić młotem.” O tym i o tych, w których uderza, wypowiada się Wyspiański bez maski w liście do Henryka Opieńskiego z d. 6. XII. 1895 (cytowany w broszurze prof. Sinka pt. „Krasieński i Wyspiański”).

„Jedynym ich programem narodowym pisze Wyspiański — jest hulaśliwe manifestowanie patriotyzmu w obchodach, na których się woła: Polska! Polska! Poza frzesem nie ma pozytywnego programu politycznego i narodowego — i mówi dalej: — „Mieszczanstwo krakowskie to jest taka głupia rzecz, że wstyd mówić, że to są nasi krewni, rodzice, znajomi. To wszystko nie z duszy dla nas. Calutęk duszę zjadł rok 1863. Oni poza tym nic nie wiedzą, niczym się nie interesują. Poza swymi ideałami widzą tylko materialny byt, dochody, pozycję, stanowiska — nie rozumieją cudzych, szerszych idci, i dlatego młodzież tych ludzi jest mi święta, ale dzisiaj ich nienawidzę i czuję dla nich wstręt”.

Z takiego mieszczaństwa dźwigające się opary wytworzały atmosferę tej zagęszczonej opinii, w której duch Wyspiańskiego dźwignął się

¹⁾ Odczyt wygłoszony przed premierą „Wyzwolenia” w Teatrze art. „Cricot”.

protestem „Wyzwolenia” — wyzwolenia ze wszystkiego co w Polsce nie różniło się niczem od krakowskie go mieszczaństwa.

Ideę dał poeta wyraz sceniczny. Temu wyrazowi jest w pewnej mierze bliska koncepcja Hamleta. Może Konrad:

„Sceniczne widowisko — patrzaj się Horacy Wieszli dla kogo teatr? Pulapka na myszy. Oni sami się wskazują, nikczemni i podli. Sumienie gryźć ich będzie, rumieniec ich zdradzi”

Ojczy w Hamlecie — czyż to nie społeczeństwo w Wyzwoleniu?

A jakże to było wtedy z tą sceną dla idei, z teatrem?

Na pierwszej stronie swych przemyśleń na temat Hamleta, zamieścił Wyspiański wiele mówiącą dedykację. Poświęcił je uroczyste „aktorom polskim”.

Impuls do przemyśleń dała Wyspiańskiemu wizyta wielkiego aktora ówczesnej sceny krakowskiej — Kasińskiego, który chciał grać Hamleta, przyszedł do Wyspiańskiego, by z nim o tym Hamlecie porozmawiać.

Niestety — o przemysłniach Wyspiańskiego nie pamiętają polscy aktorzy i przede wszystkim — polscy reżyserzy. Gdyby w przemysłniach zagłębił się, inną byłaby fizjonomia polskiej sceny, polskiego aktora, z którym poeta w Wyzwoleniu strogo się rozprawił.

Nasza rewizja artystyczna jest protestem przeciw pustce patosu w podawaniu słowa tego rzekomo narodowego misterium, przeciw „Wyzwoleniu” nadętemu aktorstwem, dudniącemu niezrozumianą lub fałszywie pojmowaną treścią aktorskich kwestii, padających — czy waleśnawych się na scenie w kostiumach bez plastycznego wyrazu pośród szmacianych imitacji kolumn i pomników wawelskiej katedry.

Echa bojów, które poeta stawiał musiał w statym teatrze zakłamać i pompierskiej rutyny — by swój nowy teatr urzeczywistnić, były dla naszego protestu tym silniejsza podnietą, że zakłamanie we wszechdziałach sztuki rozrosło się dzisiaj i rozlało po współczesnej psychice nieczem złośliwy nowotwór. Bo i tak to w szczególności, w praktyce było w tym starym teatrze, który nam autentycznego jakoby Wyspiańskiego przekazał i do wierzenia podał? Fragment artykułu Z. Nowakowskiego p. t. „Tabu Wyspiańskiego” (Wiad. Liter. z 23. I. 1938 Nr. 4) jaskrawo naświetla tę sprawę:

„Premiera — pisze Nowakowski — z którą teatr krakowski wystąpił dn. 26. XI. 1898 r. była niezwykle i nikt nie wrócił jej powodzenia. Dano 3 jednoaktówki dość oryginalnie, a może nawet złośliwie zestawione. „Noc w Belwederze” Adama Szańczyka, rzemieślnika krakowskiego — „Wspomnienia Gryfity” hr. Bohdana Jaxy Ronikera i wreszcie — nie dramat, nie obraz ale jakąś dziwną pieśń z r. 1831 napisaną przez młodego malarza a trochę poetę — wyglądającego na człowieka niespełna rozumu. (Takiej opinii długo żałował poeta w sferach krak. teatru). Ten cudowny płód poety przetrzymała dyrekcja w biurku tak długo, że nawet zachodziła obawa zagubienia rękopisu. Jakimś szczęśliwym trafem pieśń się znalazła i weszła na afisz. „Gdy zaczęły się próby, dyrektor zażądał od poetę jedynie bagatelki bo — skreślenia śpiewu Warszawianki. Na ostat-

niej próbie — było ich może dwie, może trzy chociaż ta cyfra wydaje mi się przesadzona — autor zaczął się upominać o swoje prawa i o swoją bardzo spostonowaną sztukę. S. p. Jednowski, któremu między innymi zawdzięczać mi się garść wspomnień o premierze Warszawianki, mówił mi, że Wyspiański ścierpiał wielę, gdy jednak obaczył, że zamiast olbrzymiego popiersia cesarza Napoleona jako Augusta Imperatora z opaską liści laurowych, rekwizytor dał jakiś malutki biust gipsowy, postawił i zarządził stanowczo, by wyrzuceno to poskudztwo, na które patrzeć nie może. W odpowiedzi usłyszał, że o tym nie ma mowy, że „na górze” tj.: w kasie groziła nikt nie da. Wyspiański zakasł więc rękawy i do wieczora wyrzeźbił popiersie Napoleona. Gips ten przemalowany odpowiednio, czy też złożony służył w teatrze przez długie lata, „en tout cas” — przedstawiając zależnie od potrzeby przeróżne osobistości historyczne. Jeszcze za moich ś. p. czasów „grał” w pewnej sztuce Szekspira. Bylem wzruszony, gdy przed kilku dniami ujrzalem go wśród jakichś rupiec i rekwizytów starego teatru”.

Oto wstęp artykułu, który w swym dalszym ciągu wykaże bez reszty mił o autentyczności tym razem — Warszawianki.

Kiedy znów muzyk Raczynski informował pewnego razu chorego poetę o wznowieniu któregoś z jego sztuk, Wyspiański ręką przysłaniając usta, wyrzucił z siebie dwukrotnie „tłustu” i machnąwszy dłonią zakończył z niesmakiem: „I tak tego nie będę oglądał”.

Tak wyglądała by ta autentyczna tradycja, której święte oburzenie ruszyć nie pozwala.

Wyzwolenie nazwał poeta dramatem. Dramat poety w masce Konrada a poprzez słowa Konrada: „Jestem w każdym człowieku, żyję w każdym sercu” głos polskiego sumienia.

Dramat na scenie dokonuje się w bagnie polskiego napuszenia, szpieństwa, polskiego frazesowizostwa, polskich romantonoarkomanów i patriotycznych krzykaczy. Słowem dramat — tkwi w opowieści arystofańskiej komedii, której aktorami są nieomal wszystkie postacie poza Konradem. Jakże płytko, jak z pozorów, wzięli reżyserzy Wyzwolenia, wstępny apel poety, gdy wola u progu sztuki: „Strójcie mi strójcie narodową scenę”. Dały się nabrać i dalej dają się nabierać reżyserskie powagi naszych scen oficjalnych u bierając w wątpliwą powagę patosu to, co jest szczytem grzecznej ironii. Bo że ten wstępny apel Konrada jest zapowiedzią satyry, to nie ulega żadnej wątpliwości. Przecież u końca swego szumnego wezwania — przewodnictwo w tej arystofańskiej szopce polskich kukieł — daje poeta — Konrad Muzie, postaci — którą uważa za wykładnik aktorskiej bezmyślności, aktorskiego kabotynstwa, tej Muzie, z której — nie odmawiając jej talentu nabija się poprzez całą sztukę i której w końcu wymyśla — od prostytutce. Ona — Muza właśnie, wedle końcowych słów wezwania o narodową scenę, ma tej u strojonej narodowej scenie ton podać, ta, która nawet nie wie, że Konrad w sztuce powiedziec zamierza, z tupetem kabotyństwa poucza go, — by na wszelki wypadek wziął najwyższy ton, — który starczy publicznie — choćby reszta aktorów grała — jak tam kogoś stać.

Postawienie Wyzwolenia na oficjalnych scenach ma tutaj właśnie swój fałszywy punkt wyjścia, w tym wzięciu na serio kpiny Konrada — przejrzyście ukrytej w jego szumnym apelu. Smutną jest konsekwencją tej fatalnej pomyłki, bo to — co przez mylny gest aktora dzieje się na oficjalnej scenie Wyzwolenia — przez czy słowem poety, fałszywy zaś ton aktorskiego słowa — jest zaprzeczeniem tego, co poeta chciał dać przez swoje słowo. Stąd po dziś dzień wychodzi z Wyzwolenia 99% znużonych lub wzruszających ramionami.

Prof. Sinko pisze w swej książce wydanej w r. 1902 zatytułowanej „Antyk Wyspiańskiego”:

„Ta ironiczna satyra obrawszy sobie za rydwan konkę prawdziwej poezji, smagała z niej współczesnych nie biczem, lecz w myśl zasady homeopatycznej narkotyzowała nastrojami, które miały być antydotem na narkotyki romantyczne.”

„Kto to wszystko uwzględni, nie będzie Wesela i Wyzwolenia uważał za coś, czego jeszcze w literaturze nie było, lecz jeśli czuje potrzebę klasyfikowania, sklasyfikuje te utwory jako komedie polityczne w stylu czy guście Arystofanesa”.

Pozory autentyczności w podaniu przez oficjalne sceny tonu poetyckiego słowa Wyzwolenia każą rozważyć równorzędnie jego oficjalną oprawę plastyczną, tj. dekoracje i kostiumy.

Pamiętam dekoracje i kostiumy w krakowskim teatrze. Dano nam szmacianą imitację Wawelu, tak nieartyściczną — jak ohydne papierowe zlepianki Sukienic czy Mariackiego Łościa — za których sklepanie — dzieci w wielu domach polskich o trzymują pochwały.

Słowem Wawel — tak toć w toć odrobiony na scenie — że od premieri Wyzwolenia, ilekroć wchodzi do Wawelskiej katedry — wydaje mi się zszeszczeszczoną, z łat i smaczkiem przez teatr ustawioną zlepiankę. I widzę w niej jak na prapremie-

rze natłoczonych aktorów, którzy się puszczają w kostiumach — co to w jeden wieczór grały w Wyzwoleniu, by Narod wywalać, a drugi na balu kostiumowym, by narodek zabawić.

Tu na tej scenie — chodzi zawsze o sensację kolorowej formy, tej w której Wyspiański, malarz, wizjoner, historyzof, snuł wizję swoich dramatów. Każdą sceniczną oprawę, pojęta jako sensacja kolorowej formy — choćby najnieudolniejszą — stawia wyżej od autentycznego pasa słuckiego i najprawdziwszej karabeli na oficjalnej scenie.

Dajemy dzisiaj wyraz i tym wspomnieniom osobliwych nastrojów starożytności, by tym wyraźniej przejść w naszej inscenizacji do tej muzyki, którą słyszy poeta, o której cudownie się wypowiada, gdy wprowadzi na scenę Geniusza. Pamiętacie z Wyzwolenia ten passus:

„czyli to muzyka — te dziwne

człwi od ścian echa biegańca tulańca, czyli ptak to jaki u okien zbłąkany? Golebie to może biją skrzydły? czy kto potrafił w organie klawiszie i zażął wichrem?”

Czyżby przecucie Szymanowskie go i młodych?

Zamykając moje uwagi przypomnę jeszcze jeden poetycki fragment z noty poety do Bolesława Śmiałego; tak się wypowiedział o innym obliczu swej scenicznej oprawy Bolesława:

„Mam ten dar bowiem, patrzcie się inaczej inaczej niżli wv, co nie kształci oka, dla których stworzył Bóg szablon i szematy”.

Tak właśnie należy przyjąć naszą próbę artystycznej rewizji Wyzwolenia.

Jako rzecz inna nie poprzez wzory. Taki był punkt wyjścia dla naszego przedsięwzięcia.

KARYKATURY

ZYGMUND FIJAS

Agrafotilerie - Belizariusz
(Nowela według recepty dr Witkacego).

Belizariusz..... Powoli, powoli, naprzód maleńka informacja. Belizariusz miał lat 45.

Belizariusz jadł wytworne kolacje w sosie pupernikowym nadziwane czerwonymi fixecotami z wyspy Dgwe-dgiu, zaś Agrafotileria... Halo, dokąd to? Znowu informacja. Agrafotileria miała czterdzieści wiosen.

Agrafotileria piła wino z wyspy Loulou.

— Agrafotilerio, muszę cię zabić. Muszę wiedzieć jaki smak mają twe pończoszki, usiekane z pietruszką z wyspy Jouli-Longschamps.

— Czemu? — wyjąkała.

— Bo przeżywam dziś kryzys. Husserl, Ingarden, Sasza Schneider to krwawe miękko-aryjskie flaki stające dębem w polewce metafizycznej o nienasycenia.

— Jedz lepiej, nie bredź!

— Muszę cię zabić, muszę wiedzieć jaki smak mają twe pończoszki, usiekane z canard du plipluk.

— Maltczat ty! — wykrzyknęła. Delizariusz pochwycił przycisk i... W powietrzu rozchodzą się zapach pieczonej herbaty.

Hallo, hallo, dokąd to, aniołku, jeszcze Informacja 1.

Bezpośrednio po dokonaniu mordy Belizariusz zjadł dwanaście sardynek i jednego malańskiego coularu. Policja wsadziła ciało Agrafotilerii do trumny, zaś ciało Belizariusza do więzienia.

Podczas procesu sędziowie przysięgli gorąco okłaskiwali Belizariusza za popełnioną zbrodnię, prokurator nawet przypiął mu złoty medal.

Informacja II.

Tego dnia Belizariusz rozpiłowany zębem sensoryjnego procesu począł gubić w zwojach mózgowych

— Jakież taki Rops, Husserl, Schneider, ci alfonsi metafizycy, mogli wiedzieć skąd się bierze immatenna refrakcja in statu nascendi?

To też dlatego udał się do teatru. Grali sztukę Miłość ze sokiem malinowym, czyli Andzia Wyprztyk z Adziem na bankiecie. Belizariusz zjadł szelki i jał zajażdż oliwskie wątróbki a la tremouille moczone w spirytusie z mocaliną. Na scenie Andzia wieszała się na pończosce, podczas gdy błąd Adzio brzdąkał niedbale na gitarze.

Scena szła: — Kallamarapaks kindolen, kalamarapaks kindolen, kindolen, kindolen, kind.

Maria Pawlikowska

Loxodron

(Ze zbioru Kura solarna).

W łódeczku mým światło Vegi: Incubus fiołkowy. Tęskno mi, listonoszu kosmiczny, ty ślicznie fosforowy,

że ci brak odwari.

Kryształowa kura wlatuje w solar-

ność a lotnik nie przyjeżdża.

Tak jest jedwabnie liliowo i farnie.

Lotnik kryształowy rozgwieżdża.

Czwarta rano. Próżno swego jaskra emanacje gwiazdne roznosiłam.

Różowa świta mantyla ma tęskny fiolek świata.

Dziwigam swe ciało rzęskie, ciało motyle.

Dla mnie księżyc ciągnie w negliżu, gdy mruże oczu wachlarze, mój ty eterze.

Z. Fijas.

Zjednoczone Fabryki Maszyn, Kotłów i Wagonów

**L. Zieleniewski
i Fitzner-Gamper**

Spółka Akcyjna

Kraków, ul. Grzegórzecka L. 69
Telefon seria 151-00

Jesteśmy w Warszawie

Z ciekawego przedsięwzięcia literackiego powstało ciekawe drifto. Pomysłowa i ruchliwa Agencja Literacka zainicjowała i wydała przewodnik po Warszawie, którego autorstwo powierzyła literatom warszawskim. Z czterdziestu szkiców skreślonych conajprędzej piórami powstała interesująca monografia, dająca do ujęcia oblicza i duszy stolicy.

Nad tą zbiorową pracą unosi się duch podbijającego optymizmu. Wprawdzie odpowiedzialność literatów zaznacza się na każdym szkicu surowością obiektywizmu i tam, gdzie rzeczywistość wymaga pojawiania się plany krytyki, ale sięgający w przyszłość wzrok literacki umiał szkicom tym dać optymistyczny widok na dziesięciolecie, które nadejdzie. Najbardziej akcenty użył ten optymizm w słowach Ferdynanda Goetla:

Twórca kanału Suezkiego, wielki inżynier Lessps, przewidywał, że Warszawa stanie się w XX stuleciu największym miastem Europy ze względu na jej centralne położenie wśród europejskiego kontynentu... Zauważył wcale błyskawicznie, w którym leży Warszawa, niepokojona nieustannie prądami przebiegającymi na liniach Wschód—Zachód. Poludnie—Północ, z wszystkimi odmianami tych zasadniczych kierunków. Rozumiemy, że żadna wielka zmiana, żaden zasadniczy krok naprzód, żadne przeobrażenie zbiorowych form życia nie może się w Europie dokonać z pominięciem tego miasta¹.

Upajający optymizm. Przeciwwagą mu się chyba tylko ci z Krakowa, którzy Warszawę atakują małodusznie. Można tępić warszawskie pisma literackie, lub dzienniki polityczne, jeśli, uprawiając brudną konkurencję, represjonują prasę krakowską. Tylko dlatego, że nie ukazuje się w Warszawie, ale nie można nie radować się każdym postępem stoli-

cy i jej wspaniałymi możliwościami. Świetny przewodnik pomysłowy i wydany przez Agencję Literacką, przy nosi kilka szkiców, które nam stolicę — wyjaśniają.

Wymienić tu należy przede wszystkim szkic Wiesława Wobnaut. Przynosi on ważne, przełomowe, a mało znane fakty. Jakimiż to snopem światła jest zaznaczenie okropnych następstw, jakie dla urbanistyki Warszawy miała klęska powstania listopadowego:

...W tak zwanym pasie fortecznym zakazano wznoszenia jakichkolwiek budynków murowanych, a na wzniesienie małych parterowych domków drewnianych, ba, nawet na zasadzenie drzewa trzeba było uzyskać specjalne pozwolenie władz wojskowych. W konsekwencji naturalnie rezerwa przestrzeni i zieleni, wszystkie tereny podmiejskie, znalazły się w obrębie martwego urbanistycznie pasa fortecznego. Żadna dawniejsza klęska dziejowa nie wpłynęła tak degenerująco na strukturę urbanistyczną Warszawy, jak ten morderczy ucisk polistopadowy. Upadek powstania listopadowego będący dla całego kraju tragedią narodową stał się dla Warszawy także największą klęską urbanistyczną².

Innego typu wyjaśnienie daje nam szkic Tadeusza Makowieckiego. Jest on w tej zbiorowej monografii najbardziej syntetycznym spojrzeniem na Warszawę i zwraca na siebie uwagę ujmującą plastyką. Typem bliska mu jest rzecz Wandy Melcer o ogrodach Warszawy i J. P. Skiwskiego rzecz o warszawskich mieszkaniach oraz manierach.

Wielka ilość szkiców, utrzymanych w stylu informatorskim, nadaje książce znaczenia przewodnika w najlepszym tego słowa znaczeniu. Wszystko znajdzie tu człowiek, pragnący znać Warszawę. Znajdzie informację o ulicach, o bibliotekach, o

muzeach, o instytucjach artystycznych, o teatrach, o kinach, o życiu literackim, o życiu sportowym, nawet o cukierniach i magazynach. Jeśli się zwąży, że o tych zjawiskach warszawskich piszą tacy literaci, jak Wł. Zdzistowski, Jan Lorentowicz, Edw. Kozikowski, Witold Hulewicz i Maria Dąbrowska, zrozumie się łatwo, że choć utrzymane w stylu informacyjnym, szkice te zawierają u spodu niejedną osobistą pogląd autora i niejedną charakterystykę, która jest albo odkryciem albo wypowiedzeniem rzeczy, które inni ciągle jeszcze tylko szepczą.

Na takim stosunku do przedmiotu nie może jednak poprzestać książka, pomyślana i wydana przez literatów. Przyjęła więc w siebie także prace o właściwościach czysto literackich. Należą tu przenikliwe i z świetną sztuką pisarską podane o brazki Marii J. Wielopolskiej, Marii Kuncewiczowej, Światopełka Karpińskiego i Poli Gojawczyńskiej. W pewnej mierze należą tu także prace wielkich firm literackich: Sieroszewskiego, Kaden-Bandrowskiego i Boya-Zełńskiego.

Nad wszystkim góruje jednak bezspornie rzecz Karola Irzykowskiego, góruje mądrością, poletem i artystycznym. Przy tej sposobności warto zastrzec, że autor ten pisze w największym swym okresie pięknie niż kiedykolwiek, co może, łaskawie, chce zauważyć krytycy tego krytyka. W książce o Warszawie występuje on jako przewodnik młodego poety po warszawskiej kniei literackiej. Zajmuje się nim ciepło, serdecznie: „Porozmawiajmy. Będę ciceronem. Kulawym skrzydło uniosę się ponad miasto, pokażę ci migawkowo tego ogniska literackiego, pokażę ci tu i ówdzie twoje szanse, twoje przyszłe radości i smutki. Lecz całej prawdy ci nie powiem, musisz jej doświadczyć na własnej skórze³”.

W sprawie debiutu otrzymuje młody adept sławy następujące przestrogi:

Musisz być bardzo ostrożny ze swym debiutem, żeby go nie zmarnować. Tak, jak panny dzisiejsze. Inscenizuj się umiejętnie. Dobór mecenasów! Tu powstaje kwestia, czy i w jakiej mierze przyda ci się pomoc kobiet. Za czasów Maupassanta! Ani przepychał się do literatury dzieki kobietom. Teraz nie możesz na o liczyć, one same mają dla siebie — swoje dobrze zbudowane — lokietki. Ale możesz n. p. z którąś z nich zawrzeć współpracę literacką, to się praktykuje. W takim razie pilnij się bo możesz się doczekać nieśmiertelności w inny sposób. Wśród tych czarujących istot kwitnie bowiem ekshibicystwo. Taka Orliczka opisały już swoich mężów, swoje ciotki, swoje służące, wybierz sobie Ciebie chłopczyku, i opisz swoje stosunki z Tobą à la Joyce. Uważaj czy pod poduszką nie ma — nie rewolweru, to stara moda — lecz notesu z ołówkiem. A może tutaj zostaniesz jej doradcą literackim i będziesz fałszował literaturę?

Zniechęcające przestrogi i rady Cicerona zmuszają oprowadzonego do przewidywania rzeczy najgorszych:

Błędzi okiem po synach. Może natrzy jeszcze raz na życie porzucił, może wypatrzył miejsce wśród synów, gdzieby z sobą skończył, gdyby przegrał.

— Zbadaj w rozkładzie termin odjazdu najbliższego pociągu, uciekaj!

Nagle zmiana: przymknął oczy i robi jakiś gest nieokreślony, który dla niego jest pancernem, a serca innych otwiera.

— Wzię kładę Ci dłoń na ramieniu i szepczę: Zostań i walcz.

To jest ostatnia rada pięknej, mądrej i szlachetnej wypowiedzi Karola Irzykowskiego. Ludzie „Naszego Wyraza” powinni ją sobie zapamiętać.

P.

Lżejszy Irzykowski

Nowa książka Irzykowskiego⁴, zbiór szkiców, felietonów i aforyzmów pisanych na marginesie pracy krytycznej autora, jest jak słusznie zauważył w „Czasie” Hieronim Michalski książką dla czytelnika — „krytykowi zaś pozostaje tylko zamaskować się i złomemu stać się czytelnikiem”. Irzykowski zamieścił tu wszystko to, co z tych czy innych względów pułoby jednolitość i konstrukcję poprzednio wydanych tomów krytyk. Stąd wielka różnorodność zawartych tu rodzajów literackich jak i poruszanych tematów. Od kwestii małżeństw koleżeńskich do pierwszych wspomnień wojennych, kiedy jako urzędnik biura korespondencyjnego odbierał telefonicznie pierwszą wiadomość o austriackim ultimatum postawionym Serbii, od rozmyślań o przestępstwach w granicach fantastyki „misterografii” przechodzi do krytyki literackiej i do zagadnień poziomu ogólnej kultury literackiej w kraju. Zajmuje się naprzemiennie spirytyzmem, puryzmem i okrucieństwem, postępek pozbawiającym człowieka samowoli i zabawnymi przejęczeniami mówców, wreszcie książkę tak kparą i różnorodną jak różnorodnymi są zainteresowania współczesnego człowieka zanika zbiorom jeszcze bardziej różniących się między sobą tematami aforyzmów.

A jednak „Lżejszy kaliber” posiada tę jednolitość, która sprawia, że czytelnik w każdym momencie lektury jest dostatecznie przekonany o potrzebie zamieszczenia danego szkicu czy fragmentu w tej właśnie książce. Tą więzią łącząca utwory o tak odmiennych tematach jest skryzalizowana wyraźnie osobowość autora, jego metoda już nie tylko pisania, ale i widzenia przedstawianych problemów. I tu odsłania się nam Irzykowski raz jeszcze jako sumienny krytyk, badacz, polemista. Czy kiedy pisze o spirytyzmie, o „misterografii”, czy o grafomanii, już z góry widzi możliwy odmienny punkt widzenia, już z góry odiera domniemane zarzuty, powołuje się na odpowiednie autorytety.

„Wymagam od literata maksimum subtelności i maksimum skomplikowania” — pisał Irzykowski w Słoniu wśród porcelany⁵:

konsekwencja, z jaką stosuje wobec siebie tą zasadę, sprawia, że każdy z tych nieraz drobnych, zdawałoby się od niechcenia napisanych esaiów ciekawy i zadziwiająco harmonijny budowy i doskonałością wykonania. Z drugiej strony, może ten właśnie postulat „złożoności” dzieła literackiego i złożoności myśli sprawia, że Irzykowski traktując o sprawach zdawałoby się wyeksploatowanych do niemożliwości przez literatów, jak n. p. sprawa małżeństw koleżeńskich, zajmuje stanowisko odrębne, niepopularne. Z przekory czy z głębokiego przeświadczenia? Któż zgadnie. W jednej ze swoich polemik pisał: „Jeżeli... p. Miller powiada, że moja natura polega na „wypowiadaniu głębokich uwag, dotyczących istoty rzeczy z ubocza, z dowolności... obranego punktu obserwacji” — to mi to bardzo pochlebia, bo to jest właśnie metoda najgłębszych duchów, najświatlejszych aforystów i esajistów: nie dać sobie narzucić przyjętych punktów widzenia, lecz mieć swój, jeżdżić innymi drogami nawskróś i w poprzek dróg utartych”. Zresztą nie ten „punkt widzenia” jest tutaj ważny; Irzykowski może dowolnie obrać punkty obserwacji: sam „problem” jest tylko surowym materiałem, z materiałem jest polemiczna gra myśli i argumentów.

Subtelna ironia, łatwość i prostota stylu, wreszcie bezpośredniość z jaką odsłania swoje przeżycia krytyka i literata sprawiają, że książka pomimo wagi niektórych, zawartych w niej problemów jest zawsze miłą, lekką, łatwochłonną lekturą. „Mgły na Parnasie”, „Każdy jest poetą”, „Moja biblioteka”, „Kłopoty krytyki”, „Vademecum wśród warszawskiej kniei literackiej” i studium o autobiografizmie, słowem te wszystkie szkice, w których pozostaje krytykiem literackim wydają mi się najciekawsze⁶). Ze względu na temat — jest tu w dalszym ciągu tym, którego znamy: mądrym Irzykowskim z „Walki o treść” i ze „Słonia wśród porcelany”, tylko „Lżejszym”, wesełszym, Irzykowskim na codzien. Z tych szkiców dowiadujemy się wiele nie tylko o Irzykowskim krytyku, ale także i przede wszystkim o jego bliskim, serdecznym

wprost stosunku do poezji. „Mgły na Parnasie”, gdzie podaje subtelny analizę „Lipca”. Przybysia, czy „Vademecum wśród warszawskiej kniei literackiej” rzucają nowe światło na jego nieprzejednaną nieraz postawę w polemikach poetyckich: kto tak pisze o poezji i tak ją rozumie, walczy w najbardziej swojej sprawie.

H. Wielowiejska

⁴) Karol Irzykowski: „Lżejszy kaliber”. Szkice — Próby dnia — Aforyzmy. Towarzystwo Wydawnicze „Rój”, Warszawa — 1938.

⁵) Jak bardzo Irzykowski jest krytykiem i polemistą świadczą częste porównania z dziedziną tworzenia literackiego. Np. w „Zmierzchu samotności” pisze o wyznaczeniach przez H. G. Matthews’a promieniach, które zatrzymują maszyny i zapalają miny i anuncjacje na terytorium nieprzyjacielskim, „tak jak się to robi w dobrej polemice, gdy się przeciwnika pobija jego własną bronią”.

Drugi przykład w „Misterografii”: „Wyobraźni tak rzeczywiste jak imaginowane, są tym, czym w poezji jest hiperbola. Z jednej strony graniczą z absurdem, z drugiej rzucają dziwaczne światło na warunki naszego życia”. Poza tym, pośród aforyzmów, wiele świetnych powiedzeń na temat krytyki i literatury.

Kwestia otwarta

Przed niedawnym czasem ukazała się książka dr. Macki p. t. „Nierząd jako choroba społeczna”. Jest to bodaj jedyna praca w tym zakresie oświetlająca dostatecznie z punktu widzenia socjologicznego i danych statystycznych to bolesne zagadnienie naszej kultury. Dotąd w literaturze naukowej brakło odpowiedniego dzieła, a w literaturze pięknej kwestia nierządu z małymi wyjątkami (Prus, Lalka, Zeromski, Dzieje grzechu i kilka innych) także była dyskretnie przemilczana. Poruszenie jej było pewnego rodzaju „przywilejem” drugorzędnych piśmiel i o pornograficznym zacięciu i im podobnych książek. Rozumie się naturalnie, że o żadnych humanitarnych pobudkach mowy tam nie było.

Tym bardziej wysiłek autora należał uważać ze wszelkim miar za pożyteczny, a książkę warto polecić nie tylko socjologom i działaczom społecznym, ale jak najszerzszemu ogółowi społeczeństwa.

J. Witwicka

Teatr

SEN WUJASZKA

Teatr im. J. Słowackiego: Sen Wujaszka Sztuka w 3 aktach T. Dostojewskiego. Reż. W. Radulskiego. Oprawa malarstwa T. Orłowicza.

Nie wiem jak się przedstawia przetrobka rzymska noweli Dostojewskiego. Wersja niemiecka, której tłumaczenie widzieliśmy w teatrze Słowackiego podkreśla bardzo społeczny charakter sztuki i nie grzeszy wykwintem. W takim zresztą wypadkach jak tutaj, kiedy się nie zna dosłownego tekstu sztuki nie wiadomo nigdy co należy dołożyć na karb autora a co jest dodatkami reżyserii. W każdym razie jednak, czy pewnie dość silnie realizm, a nawet naturalistyczne efekty były zaznaczone w tekście, czy też nie, pewną jest rzeczą, że reżyseria p. Wacława Radulskiego szła po właściwej linii: możliwie najśliszszego podkreślenia charakteru satyry społecznej, którą nowela posiada. W sprawie reżyserii nam tylko jedno, zresztą drobne zastrze-

SZKOŁA MUZYCZNA

IM. WŁADYSŁAWA ZEŁŃSKIEGO
W KRAKOWIE, RETORYKA I
PISANIE
W PRASOWSKIEGO 26
TELEFON NR 157-94

DYREKTOR
KAZIMIERZ KRZYŻTAŁOWICZ

zenie, dlaczego matka nauczycielka wchodzi do pokoju Ziny, kiedy nie nie wskazuje na to, że tam znajdują się jakieś drzwi wchodowe. Jej postać już i tak robi silne wrażenie i bardzo się różni od wszystkich innych postaci. Wchodząc do pokoju nie mającego prawdopodobnie połączenia z drzwiami na ulicę oddział się, przestawiając człowiekowi a staje się zjawą.

Wujaszek (p. Karbowskiego) był tak jak to było zamierzaniem autora, zramolował kretynem, zidiociał starą kukłą wzbudającą napięcie podziwu z powodu ogromu jego głupoty i litość dla kalestwa i słabości. Momenty ze śpiewem przy fortepianie i w ostatnim akcie, kiedy po samoskaskaniu się Ziny wyraża gotowość posłuszeństwa jej i burza się na zebrane twórczość załaganych, ordynarnych prowincjonalnych babiszonów, słowem te sceny, w których dawne wspomnienia, czy najbardziej ludzka dobroć przewracają mu czołowieczność zagrał p. Karbowskiego wspaniale. Interesująca była gra p. Pawłowskiej; miała wiele ekspresji pomimo szlachetnej prostoty środków. Bezmieślność i złośliwość prowincjonalnych zawistników oddali dobrze pp. Korcek, Jaworska, Kłofska, Burnatowicz, Woźnik. Dekoracje p. Orłowicza dobrze oddają epokę, a kostiumy także groteskowość postaci.

H. Wiel.

Noty

O „ORIENTACJI” W POEZJI POLSKIEJ

Z ciekawej i ważkiej dyskusji toczącej się na ten temat między Julianem Przybosiem a K. W. Zawodzińskim warto zanotować i podkreślić odpowiedź autora „Wgłęb las” zamieszczoną w 5 numerze „Pionu” z 27 lutego. Przybós, stwierdzający niezależność nowatorstwa poetyckiego w Polsce od nadzwyczajności.

„Ale właśnie to najsłynniejsze osiągnięcia nadrealistów, uznane dawno w oficjalnej krytyce francuskiej, powinny się stać dla nas przykładem konsekwencji i bezkompromisowości. Nie wzorem, lecz przykładem, jak należy realizować własne założenia twórcze”.

Przeciwstawiając się następnie „orientacji” rosyjskiej w liryce polskiej, której teoretycznym apoteosem jest Zawodziński, a praktycznym aktywistą Tuwim, „najlepszy przewodnik lirycznych prądów rosyjskich” (Zawodziński przypisuje Tuwimowi rolę analogiczną do roli Horacego, przeszerstwiającego mowę łacińskiej wzory greckie). Przybós wznosi: „Nie godzę się na tak niebotyczną ocenę poezji rosyjskiej, nie wierzę w rozstrzygniętą wspaniałość tej poezji: w tej rzekomy prymat w liryce światowej. Nie znając liryki rosyjskiej w oryginalności mogę się opowiedzieć ani za ani przeciw „orientacji” rosyjskiej w naszej poezji. Lecz wolno mi stwierdzić słaby, moim zdaniem, rezultat artystyczny tych wpływów na współczesnych poetów polskich. Tę od rosyjską lirykę polską rozpętała nie kończąca się infantylizm”.

Konkluzja artykułu Przybosia ujmuję w syntetycznym skrócie istotę odrębności poezji Wschodu i Zachodu.

„Zawodziński mówi o samodzielności symbolizmu rosyjskiego, o tym, że ruch ten czerpał z zasobów rodzimej tradycji, że nawiązywał do popularnych piosenek, do romansów cygańskich. Jeśli dobrze pamiętam zasadniczy artykuł o liryce umieszczony w pierwszym numerze znowowznowego Skamandra, Zawodziński wymienia jako jeden z atrybutów poezji lirycznej pewną naiwność postawy poetyckiej, wykluczającą zbyt obciążenie „myślą”, problematyką. Ta cecha jest zapewne powszechna w poezji rosyjskiej i ona to ułatwiła jej zdobycie popularności. Może przesadzam, ale liryka w tym rozumieniu byłaby uosławieniem popularną piosenką, uszlachetnionym romansem cygańskim. Liryka tałpetęta — to bezpośredni wyraz serca, spontaniczność z melodiją, „zaspiewujący”, zacierowujący słuchacza doborem sylab i rytmów”.

Otóż sądzę, że takie pojęcie poezji (mniej niż o to: słuszne czy nie) nie przystaje do największych osiągnięć Zachodu i Polski. We Francji jest inaczej. Od czasów Baudelaire’a poezja nie przestała tam być prometyjskim szturmem o najwyższą prawdę humanistyczną. Ani Baudelaire ani Rimbaud nie byli lirykami w tamtym rozumieniu, to byli buntownicy w niezgodzie ze swymi słuchaczami, szaleńcy, którzy pragnęli pojąć „prawdę w jednym ciele”. To wiesz, ciowie, którzy nigdy nie strosili lutni na ton popularny, fanatycy, wyzwalający poprzez zawilg estetykę nowe dreszcze, poeci przekłeci, odkrywawcy nowych światów duchowych. Walczyli o nową prawdę, o człowieka całego, a nie tylko o okruszki jego serca, i dlatego właśnie poezja była tam i jest awangardą literatury. Jak pojęcie poezji „czystej” łączy się tam ściśle z rozdieraniem zasłon kryjących prawdę wewnętrzną człowieka! Nie będę tu powtarzał tego, co powiedziałem gdzieś indziej (por. „Czas” z 24. XII. 1937). A poezja polska? Tradycja jej od czasów Mickiewicza bliższa jest taktemu, zachodniemu rozumieniu poezji”.

(K)

SZTANDAR AUTENTYZMU

Artykuł J. A. Frasiaka drukowany w 2 numerze „Naszego Wyrazu” jako dyskusyjny dostrzeżono że w kolumnie literackiej Kuriera Wil. Sens notatki Maślanki (głównie) można ująć tak: Maruderzy rozwia-

zani Awangardy organizują się pod świeżymi znakami. Sygnalizują zbliżanie się nowych wielkości, korzystając z bezholowia jakie panuje wśród poetów. Oto zakończenie inteligentnej repliki Józefa Maślanki na sądy J. A. Frasiaka:

Artykuły takie dowodzą, że ich autorzy nie rozumieją — między innymi — o co chodziło w ogóle. Wizja awangardowości (żeby odróżnić od „awangardy” — jak obozu) jest u nich taka: — kilka wynalazków „formalnych”, umieszczonych pod kłosem, jak preparaty, a dookoła kłosa, zapatrzeni, fanatycy młodzieńcy popijający swą „beztęciwą” poetyczną wodę „w nagłąd”. „Recepta wcale nie prosta: — rzucić, wycofać się, przerygnąć. Wziąć mowu parciatego gacie i w tym kostiumie zacząć raz jeszcze od pieca. Co do Frasiaka, czytałem parę jego wierszy zasługujących na lekturę, nie mógłbym jego osobie obarczać wszystkimi insynuacjami wyrażonymi powyżej, ale też sama okoliczność staje się żalona, gdy pomyśleć, że nawet ci, którzy mogli by inaczej, też chodzą zdezorientowani i szczerą zamęt”.

BANKRUCKI BILANS SKAMANDRA

Wybitny krytyk poznański Konstanty Troczyński dał w 2 numerze „Tęczy” głosną już „Próbę bilansu Skamandra”. Nie ze wszystkim sądami Troczyńskiego możemy się zgodzić. Nie dostrzegamy kłeski awangardy, której wpływ szerszy są teraz więcej niż kiedykolwiek, a wynoszący Wojciecha Bąka na czoło nowej poezji jest mroczną pomysłką. Wiadomo przecież, że wszędzie, a „oryginalność” Bąka polega na skojarzeniu epigonijskiej formy przejętej od Skamandrytów z nadętą bombastyką młodo-polską. Natomiast niezwykle trafnie ocenił Troczyński poezję Tuwima, Wierzyńskiego i Słonimskiego:

„Od razu uderza nas... przecenienie tego poety (Tuwima).”

Czytając pierwsze utwory, trochę żenuje nas naiwność, z której zresztą chętnie rozgrzeszamy młodego poetę. Wiersz „Ja będę w Polsce pierwszym futurystą”, śmiejący nas jednak bez rozgrzeszenia. Co za niesłychany balagan myślowy i z jak lekkim sercem tworzy się legendy i mity przewrotów literackich. W ogóle w miarę następującej lektury „Wierszy zebranych” onanowuje nas zdziwienie, że te wiersze mogły kiedyś uchodzić za... arcydzieła. Wiersze

Tuwima nie wytrzymują próby czasu, jak zresztą w ogóle twórczość każdego rasowego ekspresjonisty. Ekspresjonista pisze z afektu chwilowego, jego dążnością jest cały afekt w jego czystości zamienić na efekt wiersza, nie dopuszczając refleksji. Afekt jest wzięciem świadomości. Typowym pod tym względem jest wiersz p. t. „Dentysta”. Reakcje opisane w nim usprawiedliwia tylko afekt, ale afekt zawsze przychodzi z powodów blahych, jak blaha jest powodem. I jeszcze jedno niebezpieczeństwo tkwi w poezji Tuwima: mijanie żywotności. Żywotność jest cechą sympatyczną młodzieńca. U człowieka dojrzałego robi wrażenie albo czegoś demonicznego, albo czegoś bardzo przykro szlachetnego. Właściwie poezja Tuwima jest już skończona i jako oddziaływanie dzieł dawnych i jako kontynuacja.

W mniej trudnej sytuacji pod tym względem znalazł się trzeci koryfeusz Skamandrytów Kazimierz Wierzyński. Żywotliwość bowiem i młodzieńczość jego pierwszych utworów była raczej literacka i programowa. Były to manifesty optymizmu, a więc ceny rzeczywistości, a nie wiatralności samej w sobie jak u Tuwima. Z zajmowanego stanowiska mógł się więc poeta łatwo wycofać, jako że było to stanowisko myślowe i etyczne. Jego „Wiosna i wino”, czy „Wróble na dachu” (tomiki z okresu ideologicznego optymizmu) nie dorastają jednak wyżej ekspresji diuizyjnego upośledzenia i poetyckiej ekstazy w przeżywaniu rzeczywistości. Są to raczej dowcipy, aniżeli potężny poetycki śmiech, swą żywotnością przejmujący i ogarniający czytelnika. Jako pesymista („Gorzki urodzaj” głównie) dopracowuje się Wierzyński do środków wyrazu głębszej myśli, które inni mają od razu, jako naturalny dar talentu (Liebert czy Miłosz).

Najostrejsze osądzają lirykę Antoniego Słonimskiego. Tendencje społeczne, widoczne bardzo wyraźnie w „Czarnej wiosnie” — opadły jako nastroj chwili, bez konsekwencji. Aktualia wywierały, dowcipne kawały zbłydały. Pozostało jedynie rzemiosło opiewane przyzwyczajone. Ale rzemiosło pisanie wierszy, to nie poezja. Dziś zresztą nikt już na serio Słonimskiego jako poetę nie traktuje”.

(K. F.)

*) P. t. „Gacie na maszcie”.

Odpowiedzi Redakcji

W. P. L. M. Kraków: Nie wydrukujemy. W. P. Jakub D. Kraków: Noweli nie wydrukujemy. Zwrot za nadesłaniem znaczka poczt. Klub M. A. Kraków: Dziękujemy za nadesłane materiały, może pójdzie coś w następnym numerze.

W. P. Cz. Oracz Kraków: Odpowiadamy listownie.

W. P. M. Wł. Miechów: Nie. Numery wysłamy.

W. P. G. C. Miechów: Odpowiemy Panu listownie.

Na Fundusz Prasowy „Naszego Wyrazu” Złoty!

Tow. Kop. Rur i Żelaza Sosnowiec 10 z Rudzkie Gwarectwo Węglowe 20 zł, Spółka dla Wyrubu Bazaltu w Regulicach 10 zł, Firma Nacht 3 zł, p. Wistreich i Synowie 10, Pischinger 5 zł, Wapieniki Liban i Ehrenpreis 10 zł, Block-Brun 5 zł, Holcer 25 zł, p. Mauhauf i Ska. Mączynski 3 zł, Kamieniołomy Miast Polskich 20 zł, Izidor Landau 5 zł, Helfner i Berger Zakłady przemysłowe 3 zł, Fr. Czechowicz 5 zł, p. Bracia Trembecki 5 zł, Firma Zynger 2 zł.

PIERWSZY POLSKI SOSNOWIEC
ZAKŁAD PILNIKARSKI
Edward STACHERSKI
SOSNOWIEC
ul. Sobieskiego 16

Wytwórnia wędlin
„ZAGŁĘBIANKA”
BOLESŁAW KOSS i Sp.
SOSNOWIEC, NARUTOWICZA 19
TELEFON
— 61-280 — I — 61-818 —

Tylko z tym znakiem
jest prawdziwa



OD 150 LAT
Z N A N A

PORCELANA i CMIELÓW

KOMFORTOWY ZAKŁAD KĄPIELOWY
ŁAŹNIA RZYMSKA
Kraków, ul. św. Sebastiana 9 — Tel. 124-16
ZAKŁAD CZYNNY CAŁY DZIEŃ.
Łaźnia parowa dla pań: w poniedziałki od 2-giej do 8-mej wieczór i czwartki od 8-ej rano do 8-mej wieczór.
Łaźnia parowa, natryski, wanny, fryzjer, bufet.

Fabryka
wyrobów
metalowych
St. Sulikowski
Spadkobiercy
Kraków XVII.
Lubelska 18.

RESTAURACJA
KOLEJOWA
I. II. i III. KLASA
PO GRUNTOWNYM ODNOWIENIU
POLECA śniadania, obiady i kolacje
wyłącznie na świeżym maśle, oraz
bogato zaopatrzony bufet zimny,
wódki i wina.
W kioskach i na wózkach, na peronach
można otrzymać napoje zimne i gorące
oraz przekąski.
Właściciel: Władysław Bodnicki

REDAGUJE MŁODZIEŻ AKADEMICKA
Redakcja i Administracja: KRAKÓW, JANOWA WOLA 9, I. p.
Redaktor odpowiedzialny: JÓZEF MEIZNER
DRUKARNIA LITERACKA W KRAKOWIE PL. ZGODY 4. TEL. 185-18.
Naczelný red. i wydawca: WŁADYSŁAW BODNICKI

CENA PRENUMERATY:
Miejscowa roczna zł 3.50 — zamiejscowa roczna zł 4.—
CENA OGŁOSZEŃ:
1 str. zł 400 — 1/2 zł 200 — 1/4 zł 100 — 1/8 zł 50 — 1/16 zł 25.